

PERE JOHAN I LA VERGE DELS PERDONS DE SANTA ANNA A BARCELONA

Francesca Español Bertran

A l'hora d'emprendre un estudi sistemàtic de l'escultura gòtica catalana, és evident que bona part de les dificultats que se'ns presenten vénen donades pel gran nombre de peces que encara avui es troben aïllades. Orfes de dades documentals que sempre vénen a enriquir la seva anàlisi, els manca també qualsevol precisió en l'ordre estilístic que permet, almenys, enquadrar-les en un determinat corrent. Afortunadament, a Catalunya, la riquesa dels fons arxivístics és notable i podem confiar que amb el pas del temps moltes obres assoliran la paternitat que els correspon i que un o altre artista deixarà d'ésser desconegut mercès a la recerca constant d'algun investigador.

Mentre aquesta possibilitat no s'exhaureix queda una altra via per a precisar en l'obra de determinats mestres. Consisteix en la comparació d'aquelles peces que amb seguretat han sortit de les seves mans i altres escultures encara per a identificar estilísticament. Evidentment, es tracta d'un mètode que s'ha demostrat prou vàlid per a rebutjar-lo. Ans bé, cal fer-ne ús si així aconseguim ampliar el nombre d'obres sorgides d'un determinat taller. En alguns casos, com el present, afegir una nova peça a la producció ja segura d'un artista no comporta necessàriament descobrir caràcters desconeguts del seu estil. A cops, es tracta únicament de sumar una nova obra que respon a totes les característiques ja assenyalades en relació a la producció del mestre, però, amb tot, cal fer-ho. Encara que breument, volem que aquestes notes contribueixin a fixar l'estreta relació que existeix entre la Verge dels Perdons que presidia la capella de la mateixa advocació a l'església de Santa Anna a Barcelona i l'obra coneguda de Pere Johan; es concret amb alguna de les parts dels seus retaules a Tarragona i Saragossa.

Aquesta imatge es va donar per perduda després de la guerra civil.¹ Ara es guarda al dipòsit provisional del futur Museu Diocesà de Barcelona. Quan pensàvem haver d'escriure aquesta nota tenint com a base una fotografia feta l'any 1932,² i ens penedíem que una escultura de tanta qualitat hagués desaparegut per sempre més, la casualitat va fer que trobéssim una reproducció de la peça entre altres que s'integraran en el Catàleg Monumental de la Diòcesi de Barcelona (apartat: Museu Diocesà). Localitzar després d'això la imatge va ser fàcil.³ Aquestes línies que hem redactat per a donar a conèixer el que creiem una obra desconeguda de Pere Johan, en el cas d'haver-se perdut realment l'escultura, les hauríem escrit igualment, però ara ho fem amb més raó i amb unes referències més documentades i útils pel que fa a la descripció de la peça. Agraïm desde ací les facilitats que ens han donat al Museu Diocesà per a fotografiar-la i prendre les mides necessàries. Ens alegrem amb els seus responsables d'haver pogut contribuir a conèixer millor una obra que estava per filiar i que té una qualitat innegable entre el conjunt de l'escultura gòtica catalana de començament del segle XV.

Pere Johan és, per sort, un dels artistes més diàfans dins el món del gòtic. Ens són coneguts els seus antecedents familiars, la seva dedicació primerenca a l'ofici, bona part dels encàrrecs importants en els quals va intervenir... És, sens dubte, l'escultor de la primera meitat del XV del qual hom a reunit un nombre més variat quan a dades documentals i, alhora, un mestre tan personal que permet identificar molt fàcilment el seu estil. Ja Duran i Sanpere, en el primer assaig de monografia que va dedicar-li⁴ va afegir a les seves obres alguna peça nova que, pel seu estil, no oferia cap mena de dubte. A les escultures de la façana de la Diputació de Barcelona (1416-1418)⁵, al retaule de Santa Tecla a la Seu tarragonina (contractat l'any 1426),⁶ i al de Saragossa (1434-1445),⁷ va sumar-hi la delicada creu del Pati de Tàrraga, la clau de volta servada al Museu d'Art de Catalunya⁸ i una altra peça, l'atribució de la qual ha resultat més discutida: l'Àngel Custodi del Pont de Saragossa, ara al Museu d'aquesta ciutat.⁹ Posteriorment, J. M. Madurell va poder constatar la intervenció del nostre artista en les obres de la catedral de Barcelona, ja que va percebre una quantitat per l'entallament d'una de les claus de volta de la nau central.¹⁰

Treballs posteriors, basant-se únicament en l'anàlisi estilística, car aquests darrers anys no ha aparegut més documentació inèdita de l'artista,¹¹ han contribuït a ampliar l'obra coneguda. En un cas, precisant una atribució ja feta per Duran i Sanpere,¹² en un altre, afegint obres totalment inèdites i desvinculades d'ell fins aleshores. L'estudi recent de R. Steven Hanke¹³ constitueix, en aquest sentit, una valuosa aportació. Per altra banda, en el volum del Catàleg Monumental d'Espanya que correspon a la ciutat de Barcelona, podem veure com va ser atribuïda al nostre artista la totalitat de la decoració escultòrica que apareix a una finestra exterior de la Tresoreria, al carrer de la Pietat.¹⁴ Ja d'antic es relacionava amb la producció del mestre el grup escultòric representant una Verge de la Misericòrdia del monestir cistercenc de Vallbona de les Monges. Un estudi aparegut recentment es decanta també per a aquesta atribució.¹⁵

L'historiador nord-americà que hem citat, ha centrat la seva recerca en els anys d'estada a l'Aragó de Pere Johan. L'escultura que nosaltres presentem ara cal considerar-la més vinculada a l'etapa immediatament anterior al seu trasllat a Tarragona. Les diferències ja assenyalades per Duran i Sanpere pel que fa a l'evolució de l'estil del mestre que s'evidencien entre els dos retaules en els quals va treballar, serveixen encara avui i permeten insertar, amb certa seguretat, aquesta nova peça en les proximitats de l'any 1426.

De tota la trajectòria artística de Pere Johan l'etapa que esdevé més confusa és precisament la que correspon a la seva formació. L'any 1418, quan realitza el Sant Jordi per a la façana de la Diputació té poc més de vint anys. A les acaballes del segle XIV i primers anys del XV, Barcelona va concentrar un grup d'escultors entorn de l'obra del cor de la catedral que assenyalaren el pas al gòtic internacional. Pere Sanglada, Antoni Canet i Pere Oller són els seus màxims exponents. Contemporani d'ells, l'escultor que treballa al Palau del rei Martí a Poblet, una figura encara massa desconeguda però clau, no ho dubtem, en tot aquest procés.¹⁶ Jordi de Déu, un escultor mediocre en gran part de la seva extensa obra i format en l'ofici dins una tradició ben diferent, coincideix, pels volts del darrer decenni del segle XIV amb tot aquest equip innovador. Treballa, segons ens diuem els documents, amb el seu taller a la façana de la Casa de la Ciutat l'any 1400. És evident, després d'una primera anàlisi d'aquesta escultura, que en bona part no té res a veure amb les realitzacions anteriors de l'artista. No som els primers que ens demanem què va representar en el taller del seu pare



Fig. 1. Detall de la predella del retaule de Sta. Tecla a la Catedral de Tarragona, obra de Pere Johan. La figura apareix a l'esquerra del relleu referent a l'episodi de l'aigua dels serpents (Arxiu Mas. Clixé A-8365).

la figura d'Antoni Johan. Una altra incògnita dins el món del gòtic català. No obstant, s'evidencia en aquesta profusa decoració un cert mimetisme envers les realitzacions contemporànies de l'equip que dirigia Sanglada al cor de la Catedral. S'ha atribuït a Jordi de Déu el delicat grup de l'Anunciació a la tanca del cor de la catedral.¹⁷ Particularment ens sembla que això no pot mantenir-se sobretot si es fa una anàlisi comparativa d'ambdues figures amb què apareixen en la part superior del retaule de Santa Coloma de Queralt. Per altra banda, la referència documental al mestre Jordi, que obrà la tanca, no necessàriament ha d'inclure l'entalladura d'aquestes dues figures. En relació a aquestes pensem que estilísticament responen més a les innovacions aportades pel taller del cor de la catedral. Amb tot això tan sols volem indicar que, si bé per aquests anys Pere Johan era encara només un infant, al taller del seu pare s'estavan produint un seguit de transformacions estilístiques que el nostre artista va haver d'anar assimilant lentament. No se'ns pot escapar que en la primera obra documentada de l'escultor —el Sant Jordi de la Diputació— són palesos certs deutes a François Salou. Si aquest darrer és qui va obrar l'Anunciació del Palau del rei Martí de Poblet, és evident que Pere Johan va apropiat-se d'ell, interpretant-la, una peculiar manera de fer els cabells. Els quatre caps femenins que decoren els carcanyols del medallón de Sant Jordi, amb els seus cabells esventats, responen ja a la nova sensibilitat del gòtic del pas de segle. No estem estudiant exhaustivament la producció de Pere Johan, però ens sembla intuir en l'artista uns deutes considerables al que podríem anomenar escola de Barcelona en la seva etapa de formació. No volem deixar d'assenyalar-los i menys quan aquesta peça que presentem respon precisament a aquests. Potser és discutible l'atribució de la Verge dels Perdons a Pere Johan; potser té quelcom a veure igualment amb la producció de Sanglada. No neguem ni una possibilitat ni l'altra. Però nosaltres ens decantem per la primera i per raons exclusivament estilístiques. De Sanglada es coneix la Verge amb el Nen que hi ha a la trona de la catedral. No hi ha cap mena de dubte pel que fa a l'atribució: els documents són prou clars en aquest sentit. Entre aquesta escultura i la que nosaltres presentem no hi ha paral·lisme evidents. És ben cert que els materials emprats en un o altre cas són diferents, però amb això, l'aspecte i l'acabat final no són identificables. Rosa M. Terés que estudia la producció de Sanglada, ha demostrat amb prou claredat les relacions existents entre dues escultures d'aquest artista: una en fusta i l'altra en marbre¹⁸ com nosaltres, en el cas present, no podem fer-ho. En canvi sí que hi ha paral·lismes amb l'obra de Pere Johan i tractarem de veure-ho.

La Verge dels Perdons és tallada en alabastre, medeix 82 centímetres d'alçada i la fotografia que mostra el seu estat de conservació l'any 1982 evidència alhora, comparant-la amb l'original, aquelles parts que han sofert més durant els anys d'ocultament i trasllats. La Verge està d'empeus, amb el Nen recolzat en el costat esquerra i assegut sobre el seu braç. L'aspecte de la talla és molt delicat. Pel que fa a les teles dels vestits d'ambdós, cauen suaument i s'arrodoniment i la cadència dels plecs, en una mena d'amannerament contingut, contribueixen a la imatge general de dolcesa. Encara s'observen en el fons dels plecs les restes de la poli-

cromia originària que no deuria ser molt gruixuda. La figura de la Verge i part de la del Nen s'havien tallat en una sola peça. Pot determinar-se perfectament quins elements s'afegiren a aquest bloc central: la mà esquerra de la Verge, i el cap, braç i mà esquerra del Nen. Hem dit anteriorment que la imatge té algunas parts malmeses, altres han desaparegut. El mentó de l'infant està trencant, el seu peu dret igualment. Pel que fa a la Verge, té alguns danys la seva mà esquerra, el peu dret i alguns dels plecs del vestit. Han desaparegut: el braç dret i la mà esquerra del seu fill.

La figura s'integra totalment en el que hom defineix com a gòtic internacional, del qual, Pere Johan, va ser un excellent representant a Catalunya. El rostre de la Verge, realment el tret més característic i alhora identificable amb la producció restant de l'artista, respon igualment a aquesta recerca del refinament i de l'afabilitat d'una part de l'obra que s'emmarca dins d'aquest estil: el front alt, les celles dibuixades molt delicadament, el mentó arrodonit, el nas llarg però perfilat, la boca petita que amaga un inici de somriure, els ulls miq oberts i els cabells enquadrant-li el rostre... Pere Johan va assumir aquest aspecte del corrent internacional del qual parlem, alhora que l'expressionisme, l'altra tendència que el constituïa. En alguns relleus del retaule de Tarragona coexisteixen ambdues vies en total equilibri.

La Verge dels Perdons de Santa Anna a Barcelona podria ser una obra sorgida en els anys immediatament anteriors a la seva anada a Tarragona. Allí encara veurem aparèixer el mateix tipus de rostres: els caps femenins delicadíssims que trobem al fons de l'escena en la qual Santa Tecla passa la prova de les feres; igualment els que veiem en el plafó de la invenció de la reliquia de la Santa, les imatges de Santa Bàrbara i Santa Agnès en els muntants del retaule i, en general, totes les figures de la Verge que figuren en aquella part de l'altar dedicat a cicle de la infantesa de Jesús. Entre l'obra tarragonina de Pere Johan i la Mare de Déu dels Perdons hi ha, no obstant, una figura pont que ens ha servit, com cap altra, per a l'actual atribució. Es tracta del personatge femení que apareix a l'esquerra del plafó dedicat, en la llegenda hagiogràfica de la santa, a l'episodi de l'aigua dels serpents (fotografia n.º 1). Com podem veure, les proximitats entre ambdós tipus són evidentíssims. Al retaule de la Seu de Saragossa trobem també una escena en la qual una figura femenina, situada en primer terme, ens recorda la Verge dels Perdons, però ací ja més llunyanament. Parlem del relleu dedicat al miracle de la reliquia de San Valero.¹⁹

Com ja observava Duran i Sanpere, a Saragossa, fins i tot la textura natural de l'alabastre serà substituïda per un acabat més pastós, aconseguit amb un bon gruix policrom. Dins la totalitat de l'obra de l'escultor, és bastant clar que la figura femenina del retaule de Saragossa, aquelles altres imatges que hem assenyalat de Tarragona i la Verge dels Perdons responen, en els seus trets escultòrics, a una mateixa idea. No obstant, l'acabat final, la capa de color, les diferencia notablement. Es patentitza, en un cas, la voluntat de l'artista de tapar el material escultòric quan, ni en l'altar de Santa Tecla, ni en la Verge barcelonina, malgrat la lleu policromia, semblava pretendre-ho.

En l'obra de Pere Johan, ja hem dit que l'etapa tarragonina constitueix



Fig. 2. La Verge dels Perdons en una fotografia feta l'any 1932 (Arxiu Mas. Clixé CB-2493).

l'exemple més palès d'equilibri entre les dues tendències del gòtic internacional. Amb tot, veurem com la coexistència, en la mateixa escena, de rostres essencialment afables (quasi sempre femenins), vora d'altres més palesament dramàtics, desapareix de forma progressiva. La tendència natu-

ral del mestre vers l'expressionisme gòtic anirà guanyant terreny i aquest tipus de dona: dolça i delicada, que sembla observar els esdeveniments des de zones marginals, sense pendre-hi part, quasi com un element decoratiu més, ja no es manté en el retaule de San Valero. Això és important a l'hora de datar la nova escultura que presentem i un argument a favor de l'any que proposem.

Convé assenyalar, per últim, que entre la variada producció de Pere Johan, ultra la Verge de l'Aranya, estudiada per R. Steven Hanke i la que presideix el retaule de Tarragona, no es coneixia fins ara cap altra imatge exempta de la Mare de Déu. La Verge d'Osca, no obstant, és ben diferent. Els plecs dels vestits són més trencats... L'obra, tot i la seva relació amb el retaule de Tarragona, especialment amb aquelles parts del cicle de l'Infantesa de Jesús, correspon a una etapa més adulta de l'artista. La dels Perdons seria, per tant, anterior a l'anada a Tarragona. Tenim la impressió que, dins la totalitat de l'obra de Pere Johan, el retaule de Tarragona marca un canvi. Àdhuc en aquesta mateixa realització hi ha una diferència evident entre el bancal i les parts altes. És com si la delicadesa i aquest gust per l'anècdota i el detall que observem en les escenes dedicades a la llegenda hagiogràfica de Santa Tecla s'esvaís un poc en arribar als relleus relatius a la vida de Jesús.

Devant l'anàlisi precisa de l'escultura medieval ens trobem generalment amb un gran nombre de Mares de Déu per filiar i datar, que constitueixen un bon tant per cent del total de les peces. Un gran inconvenient, a l'hora d'estudiar-les, és que en gran part responen a un mateix prototipus repetit infinitament. La mateixa adequació a aquest prototipus, exigida molts cops a l'artista pels que feien la comanda, ha determinat la homogeneïtat d'aquestes imatges i, en conseqüència, una difícil identificació de la mà d'uns i d'altres artistes. Podem felicitar-nos, en el cas present, donat que Pere Johan no va deixar de banda la seva peculiar manera de fer i ens ha permès, malgrat els segles que ens separen de l'obra aproximar-nos al seu estil.

1. Durant la guerra es deuria amagar per evitar la seva destrucció. Potser la precipitació va contribuir al fet que no s'annotés el lloc de procedència. Finalment va passar a formar part dels fons museístics de la Diòcesi de Barcelona.

Ha romàs tot aquest temps en el dipòsit sense fitxa indicativa d'origen. En el catàleg monumental de la ciutat de Barcelona: J. AINAUD, J. GUDIOL, F. V. VERRIE *La ciudad de Barcelona* (2 vols.), Madrid, 1947, vol. I, p. 90, llegim: «A los siglos XIV y XV pertenecían dos imágenes de la Virgen y el Niño en alabastro. Una sedente, llamada de

la Estrella, con un paralelo barcelonés... la del convento de los Angeles y la segunda, de pie, llamada dels Perdons, titular de la mencionada capilla...». En el segon volum, íntegrament dedicat a làmines, es publicava la fotografia de la imatge realitzada l'any 1932: figura 610.

2. Fotografia procedent de l'Arxiu Mas, clixé n.º CB-2493. Reproduïda en aquest treball.

3. Volem agrair des d'ací la contribució a aquest atzar de N. Dalmases.

4. Agustí DURAN i SANPERE *Els retaules de pedra* («Monumenta Cataloniae», vols. I i II). Barcelona, 1932-1934, vol. II, pp. 31 a 64. El mateix autor i J. AINAUD es reafirmen en les apreciacions anteriors a *Escultura Gòtica* («Ars Hispaniae» vol. VIII) Madrid 1956, pp. 239 a 243.

5. Va publicar per primera vegada aquesta documentació J. PUIG i CADAFALECH i J. MIRET i SANS *El Palau de la Diputació General de Catalunya*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans» any III (1909-1910) Barcelona 1911, pp. 396 a 403.

6. Transcriu el document de la contracta A. DURAN i SANPERE *op. cit.* p. 81.

7. *ibidem* pp. 78 a 80.

8. Malgrat l'hagués incorporat a aquest estudi, la nota que va fer conèixer aquesta obra de Pere Johan va ser quelcom anterior a l'aparició del segon volum dels *Retaules de pedra*. Vegi's A. DURAN i SANPERE, *Una obra de Pere Johan al Museu de Barcelona* «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona» vol. II (n.º 16, setembre 1932) pp. 263 a 267.

9. Més recentment R. Steven HANKE *Observaciones sobre Pere Johan* «Seminario de Arte Aragonés» XXXIV (Zaragoza 1981) pp. 116 a 118, ha clarificat tota aquesta qüestió. Havien sorgit diferències d'opinió a causa de la lectura errònia de la documentació amb la qual es contava.

10. J. M. MADURELL MARIMON *El Arte en la Comarca Alta de Urgell*, «Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona» III, 4 (Barcelona 1945) pp. 288 i ss.

11. Rosa Maria MANOTE està treballant actualment en la seva Tesi Doctoral que té com a centre la figura de Pere Johan. Confiem que entre les novetats aportades poguem agrair-li referències documentals inèdites.

12. Rosa Maria MANOTE *La Creu del Pati de Tàrraga*, «Ilerda», v. XXVIII (Lérida, 1977), pp. 47-50.

13. R. Steven HANKE *op. cit.* Aquest historiador atribueix a Pere Johan la Verge de l'Aranya de la ciutat d'Osca, el sepulcre del bisbe Hugo de Urriés (també a Osca) i es reafirma en l'antiga atribució al nostre artista de l'Àngel Custodi del pont de Saragossa.

14. J. AINAUD, J. GUDIOL, F. P. VERRIE *op. cit.* vol. II, figura 167.

15. R. M. MANOTE CLIVILLES *Una escultura de Pere Johan en Santa Maria de Vallbona de les Monges*, «Ilerda», XLII (Lérida, 1981), pp. 27 a 34.

16. Tot el problema d'aquesta escola escultòrica barcelonina del pas del segle XIV al XV és el tema de Tesis de Doctorat de Rosa M. TERES. Algunes conclusions ja han aparegut publicades. Vegi's *Pere Ça Anglada, maestro del coro de la catedral de Barcelona. Aspectos documentales y formales*, «D'Art» 5 (Barcelona 1979) pp. 51 a 64.

17. F. CARRERAS CANDI *Lo palau reyal i la obra de la Seu regnant Martí I* «Hommenatge a la Memòria del rei Martí» (5è. Centenari de la seva mort), Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona s.a. p. 142.

18. Rosa M. TERES va estudiar l'obra de Ça Anglada ja a la seva tesi de Llicenciatura —encara inèdita—. Allí comparava l'àngel de la Casa de la Ciutat amb algunes parts del cor de la Catedral.

19. Per a comprovar amb comoditat aquestes proximitats estilístiques que proposem, pot ser molt útil i assequible el material fotogràfic que recull A. DURAN i SANPERE en la seva obra repetidament citada *Els retaules...* vol. II. Planxes 21 i ss.

* Ja en premsa aquest treball, hem tingut notícia d'una nova aportació sobre Pere Johan que recollim: Xavier BARRAL i ALTET, Maria Rosa MANOTE: *Le sculpteur et l'oeuvre en albâtre au XVè. siècle: Pere Johan et le retable de la catedral de Saragosse*. «Artistes, Artisans et production artistique au Moyen-Age», Colloque International a l'Université de Haut-Bretagne, Rennes, 2-6 Mai 1983. En premsa.